NUMER 10. DNIA 5. MARCA 1905 ROKU. ROK XIII.

TYDZIEŃ

DODATEK

LITERACKO-NAUKOWY „KURJERA LWOWSKIEGO“

POD REDAKCJĄ BOLESŁAWA WYSŁOUCHA.

„OSTATKI“.

Gdy się karnawał do końca zbliża, ludzie dostają pół szaleństwa. Zdaje im się, iż nadchodzi jakiś kres wielkiej chwili, iż zgaśnie niezadługo jasność wesela i radości, iż pójdą gdzieś w inne strony świata, gdzie mrok i smutek ich otoczy.

— „Ostatki są, trzeba jeszcze pohulać“ — powiada robotnik biedny i spieszy do szynku na parę kieliszków.

— „Ostatki są, usprawiedliwia się służąca przed panią i prosi, aby jej pozwoliła pójść na „bal“.

— Ostatki teraz, proszą dzieci rodziców, pójdziemy na tańce.

— Ostatki wszakże, bodaj pączków parę trzeba usmażyć, tłumaczy się matka i prosi męża o parę koron na rozweselenie dni zbliżających się.

I świat szaleje, huczy, grzmi, pije, kręci się, wiruje w koło, jak gdyby wszyscy dostali zawrotu głowy, jak gdyby zmysły poszły w taniec, jak gdyby istotnie ostatki były życia, prac, celów i obowiązków.

I czemuż tyle uwagi na tych kilka, kilkanaście dni zwanych „ostatkami“, które nie są niczem innem, jak tylko szałem namiętności, które tylko tyle mają swoich praw, iż mogą zezwalać na obfite jedzenie i picie, na szarpanie zdrowia przez noce niespane, na marnotrawienie grosza lub zaciąganie długów.

I ludzie z tymi dniami liczą się, jak gdyby były hasłem czynów i cnót.

I ludzie na te „ostatki“ patrzą jak na płomienny zachód słońca, po którym mrok i noc!...

Jedz, pij, hulaj, całuj, kręć się... bo to ostatki, ostatki wesel, tańów, balów, pikników!

Czemuż nie zwrócimy myśli w inne strony?

Ot patrzcie!... tam już „ostatki“, ze wsi zbierają się w daleką drogę za morza, ostatki gnane głodem i nędzą, brakiem pracy, ostatki tych rodzin, co bez ziemi i chat muszą iść w tułacze szlaki, bo im nikt chleba nie poda, pracy nie ofiaruje...

Czemuż nie widzicie tych ostatków i na nich nie patrzycie uważnie?...

A tam... ostatki ziemi ubogiej, wyniszczonej lichą uprawą, te wązkie zagony, te grzędy prawie drobne, jeszcze dzielić potrzeba na dzieci podrosłe, ażeby tyle tylko „ostało“ każdemu, co pod ziemniaków miarkę...

Czemuż tych „ostatków“ nie liczycie i nie wyciągacie rąk, aby ratować od zupełnego wyniszczenia?

A tam w komorze „ostatki“ ziarna już zima wyrwała, a z piwnicy „ostatki“ ziemniaków już wyniesione, a w stodółce ostatnią garść słomy ścięto na sieczkę dla bydła... a tam „ostatni“ grosz zabrano za zaległy podatek, a tam żyd zabrał „ostatnią“ chuścinę za procent nie zapłacony...

Boże miłosierny!... jak się oczy krwawią od tego patrzenia w „ostatki“ naszej niedoli, niewoli, bolu i cierpienia, które wstrząsa kraj dreszczem lęku i grozą niepewności.

I tego nie widzicie? i tego nie czujecie?...

Jedni dają „ostatki“ sił, zdrowia i grosza ciężko zapracowanego, ażeby dźwigać ciemnych, ratować zbłąkanych, rozbudzać śpiących, a drudzy wpatrzeni w blask ogni karnawałowych, chwytają każdą chwilę na użycie i zabawę, powtarzając z szałem „ostatki“!...

Oby tych — były już w Polsce ostatki! oby już przyszedł dzień budzący nowych ludzi w narodzie i przypominający wielkiem wołaniem, iż małodusznych i samolubnych i ciemnych powinne zniknąć — ostatki!

Jan Świerk.

LATARNIK

HENRYKA SIENKIEWICZA i SEWERYNY DUCHIŃSKIEJ.

(Dokończenie.)

II.

Mało może komu wiadomo, że na tem samem tle, co Sienkiewicz, osnuła także Seweryna Duchińska swój poemacik zatytułowany: „Latarnik z Aspindalu“ (sic!) monolog, pomieszczony w zbiorku wierszy: „Z tułactwa“. Serja druga. Paryż 1896. s. 113 — 123. Zestawienie obu utworów samo przez się interesujące, staje się tem ciekawsze ze względu na sposób, w jaki obydwaj pisarze przedstawili ten sam motyw.

Duchińska wspomina w przypisku do swego poemaciku, że o Skawińskim pisał nasamprzód Juljan Horain, później Henryk Sienkiewicz, ze słów tych jednak, jakoteż z twierdzenia jej, iż Skawiński był szermierzem powstania narodowego z r. 1830., widoczne, że nie znała opowiadania Horaina, u którego latarnik, jak o tem powyżej wspomniałem, nosi nazwisko Siellawy. Jedynie więc nowela Sienkiewicza stanowiła podstawę poemaciku Duchińskiej.

Na scenie zjawia się Skawiński, siedmdziesięcioletni starzec, z długą siwą brodą, ma na sobie szaraczkową czamarkę, na głowie amarantową konfederatkę z czarnym barankiem. Z torby podróżnej przewieszonej przez ramię wygląda tom Mickiewicza. W ręku trzyma sękaty kostur. Z tego opisu, podanego na samym początku poemaciku rozpozna z łatwością czytelnik, że utwór Duchińskiej zaczyna się w tem miejscu, w którem skończyła się nowela Sienkiewicza, przedstawia nam bowiem Skawińskiego w chwili, kiedy na nowo zaczyna swą tułaczkę, straciwszy posadę latarnika. Pociągnęło to za sobą dalsze następstwa: Skawiński, znalazłszy się przed widzami, pytającymi go, skąd przychodzi, opowiada kolejno dzieje swego żywota od dzieciństwa aż do utraty posady latarnika. Sięga daleko wstecz, wspomina o mężnym swym pradziadku, biorącym udział w konfederacji barskiej i o dziadku, który poległ na polu racławickiem; opowiada o walkach ojca swego pod Arkolem, Marengo, Raszynem i zgonie jego w czasie kampanji moskiewskiej; wreszcie zaczyna opowiadać o swoim udziale w powstaniu listopadowem, o tułaczce, przechodzi następnie do opowiadania, jak został latarnikiem i jak posadę tę utracił. Nie można powiedzieć, żeby losy Skawińskiego w ten sposób przedstawione stały się więcej zajmujące, przeciwnie, podając dzieje kolejne życia latarnika, postępuje Duchińska, jakby bjograf, nużąc wyliczaniem rozmaitych szczegółów, wprowadzając w utwór swój czynnik tak mało pożądany, jakim jest monotonność. Zupełnie przeciwnie postąpił Sienkiewicz, wspominając o poprzednich losach latarnika z należytą miarą w odpowiednich epizodach. Duchińska rozporządziła ponadto materjałem w sposób niezupełnie właściwy: o przodkach Skawińskiego i o jego udziale w powstaniu listopadowem rozwodzi się szeroko, jakkolwiek szczegóły te nie odgrywają w życiu jego tak wielkiej roli. O tułaczce jego mówi ledwo w kilku wierszach (str. 117), o licznych jego niepowodzeniach, których zaznał w obczyźnie, o jego nostalgji, przeradzającej się zwolna w rezygnację i pragnienie znalezienia miejsca spoczynku zupełnie nie wspomina. Oto wszystko, co o tem znajdujemy w poemacie.

Com ja widział, com przetrwał azaliż obliczę?
To lasy w Ameryce trzebiłem dziewicze,
To z min kalifornijskich dobywałem złoto,
Lecz wszędy gorycz ściga i troski wciąż gniotą.
Znudzony precz odrzucam młoty i topory,
W dalekich łowię morzach olbrzymie potwory,
Póki z żył pot wytryska, czas biegnie mi w pracy,
Lecz gdy z łupem do ognisk wracają rybacy,
Gdy widzę jak w przystani, żon i dziatwy grono,
Wita drogich przybyszów z twarzą rozjaśnioną,
Piekielny gad zawiści w mem sercu się budzi,
Chwytam wędrowny kostur, uciekam od ludzi,
Jak zwierz party obławą, mknę przez skał krawędzie,
Tęsknota trop w trop za mną, dopędza mnie wszędzie.

Wprowadzenie nowego zupełnie momentu „piekielnego gadu zawiści“ wypacza tylko tak szlachetnie pojęty charakter jego u Sienkiewicza. Co więcej uzyskanie posady latarnika przez Skawińskiego jest zupełnie rzeczą przypadkową u Duchińskiej: kiedy Skawiński dowiaduje się raz o śmierci latarnika, powstaje w nim myśl: gdybym ja go tak zastąpił? poczem całą rzecz załatwia autorka w tych tylko słowach: „myśl czynem się stała“ (s. 118) psychologicznego wytłómaczenia jednak jego postępowania, jak to jest znowu u Sienkiewicza, wcale nie mamy.

Dalszy tok przedstawienia rzeczy zgadza się już więcej z nowelą Sienkiewicza, w wielu jednak szczegółach nie może zadowolić czytelnika. Zgodnie z Sienkiewiczem przedstawia stan duszy latarnika,

Gdy jej ni żal, ni radość, ni gniew nie poruszy,
Gdy niczego nie pragnie, za niczem nie czeka,
Ten stan co w trupa żywcem przemieni człowieka,
(Str. 119.)

chociaż i tu rzecz stosunkowo zbyta bardzo pobieżnie.

Następuje epizod przysłania Pana Tadeusza: wrażenie pierwsze, jakie wywiera na Skawińskim znane mu z dawnych lat nazwisko Mickiewicza, oddane pięknie:

Znam cię, mistrzu! poszepnę — w uniesieniu młodem
Jam łzy ronił z Gustawem, szalał z Wallenrodem,
Pod czarem twych słów wieszczych, jam w młodzień-
[cze lata
Pragnął z odwiecznych posad wyrwać bryłę świata,
Nowymi pchnąć ją tory!...

Ale zaraz następujący szczegół pełen nienaturalności:

Niech żywi żyją tobą — mówi Skawiński — jam zmarły,
[ty u mnie
Odpocznij blisko słońca w kryształowej trumnie.

i odkłada książkę na bok.

Trzy dni książka nietknięta na uboczu leży. Psychologicznie postępowania tego autorka nie uzasadnia dostatecznie, o ileż prawdziwszym u Sienkiewicza Skawiński, kiedy ze skwapliwością i żywo bijącem sercem zaczyna czytać książkę tak upragnioną. I dalej znów popełnia autorka rzecz błędną, oto Skawiński na scenie, opowiadając dalsze swe wydarzenie, zaczyna czytać początek Pana Tadeusza. O ile to jednak było rzeczą zupełnie naturalną w przedmiotowem opowiadaniu Sienkiewicza, który opowiada o owej chwili, o tyle jest to nienaturalne i niewłaściwe w epiczno-dramatycznem przedstawieniu Duchińskiej, razi przedewszystkiem użycie wyrazu „czytam“, kiedy Skawiński zabiera się do czytania Pana Tadeusza, w tym bowiem rodzaju mieszanym poezji, jakiego użyła Duchińska, mogło się odbyć całe przedstawienie jedynie w formie przeszłej, ale nie w teraźniejszej. W ten tak niekorzystny sposób zemściło się na autorce niefortunne przyobleczenie opowiadania w rodzaj monologu dramatycznego, pomieszanego z pierwiastkiem epicznym, który z akcją dramatyczną nie mógł się zgodzić.

Wrażenie, jakie wywarła inwokacja Pana Tadeusza na Skawińskim, oddał Sienkiewicz w sposób mistrzowski. Duchińska każe latarnikowi wypowiedzieć, te słowa:

Com ja czuł w owej chwili, kiedy głaz grobowy
Spadł z mej piersi, zaklęty cudotwórczą siłą,
Tego wam nie wypowiem.

Nie zużytkowała więc sposobności tak się proszącej o wykorzystanie. Wprowadza natomiast postać Anioła Stróża, który wiedzie Skawińskiego za morza, pokazując mu ziemię ojczystą; motyw ten rozprowadza potem jeszcze szerzej, przedstawiając rozmowę latarnika z Aniołem Stróżem.

Skawiński pyta:

„Stróżu mój Aniele!
Powiedz mi, co tam życie tak potężnie budzi,
Że pod chłostą wiekową bije pierś tych ludzi?
Co w duszy ich zbolałej podsyca żar dzielny,
Że ich serc jeszcze potwór nie zdławił piekielny?“
— „Czy słyszysz pieśń lirników“? Anioł mi odpowie,
„Ojczyzna się odradza w cudotwórczem słowie,
Póki uczeni w narodzie, przesławni jej wieszcze,
Nie trwóż się... jeszcze Polska nie zginęła... jeszcze!“

Nienaturalnem jest też w monologu nagłe przebudzenie się latarnika wskutek wrzawy, jaka powstała na morzu po rozbiciu łodzi rybackiej: ustęp ten brzmi w następujący sposób:

Co to jest? gdzież ja byłem? co się stało ze mną?
Na morzu taka wrzawa!... wkoło mnie tak ciemno!
Zgasło światło!... półsenny... zrywam się na nogi.
Zbiegam czterysta schodów... słyszę krzyk złowrogi.
Łódź rybacka rozbita, przepadł połów cały,
Kto żyw chwyta za deskę, lub dopada skały,
A fala rozszalała miota się i pieni.
Szczęściem nikt nie utonął... wszyscy ocaleni,
Bóg strzegł... na mem sumieniu nie cięży krew bratnia;
Taką była na wieży moja noc ostatnia! (s. 122 n.)

I w tym ustępie, jak w niektórych poprzednio przytoczonych miejscach, nie jest odróżnione opowiadanie od akcji dramatycznej, wskutek tego dziwnem musi się wydać czytelnikowi jak Skawiński, opowiadając nagle budzi się, zrywa się na nogi i t. p.; w całym tym ustępie należało użyć jedynie formy opowiadającej.

Zakończenie jest już zgodne prawie zupełnie z nowelą Sienkiewicza: po rozbiciu łodzi rybackiej

Usunięty od służby tułaczemi kroki
Znów przebiegam jak dawniej, świat cudzy, szeroki.
Lecz anioł nie odwrócił odemnie oblicza,
I w torbie mam podróżnej pieśni Mickiewicza!
Gdy na wydmach skalistych nogi mi pomdleją,
On mnie krzepi miłością, wiarą i nadzieją!
Tak, straciłem kęs chleba, lecz jam dziś bogaty,
On zbłąkaną mą duszę wyrwał od zatraty,
Roztlił w mych żyłach iskrę na popiół wygasłą.
I przez moje wam usta powtarza swe hasło:
Ufajcie! Bóg pocieszy Polskę utęsknioną
I powróci rozbitków na Ojczyzny łono! (s. 123.)

Mimo całego szeregu gładkich wierszy, mimo kilku pięknych miejsc i obrazów, poemacik Duchińskiej nie może wywrzeć na czytelniku wrażenia. Niefortunną była przedewszystkiem myśl udramatyzowania całego zdarzenia, które ku temu wcale się nie nadawało; na niekorzystną całość złożyły się nadto liczne zmiany, nie przyczyniające się wcale

do podniesienia poziomu poemaciku. Mimo krótkiej też stosunkowo objętości szereg tych samych zwrotów powtarzających się co chwilę osłabia siłę wierszy *).

*) Por. np. s. 114 i s. 119 zapowiedź opowiadania za pomocą tych samych mniej więcej słów; na s. znów 117 i 121 podobne miejsca, w których Skawiński nie może raz obliczyć swych przygód, a drugi raz opowiedzieć wrażenia, jakie nań wywarł Pan Tadeusz; por. zresztą początek trzech dłuższych ustępów od zwrotu „pomnę“ na s. 114, 115 i 116.

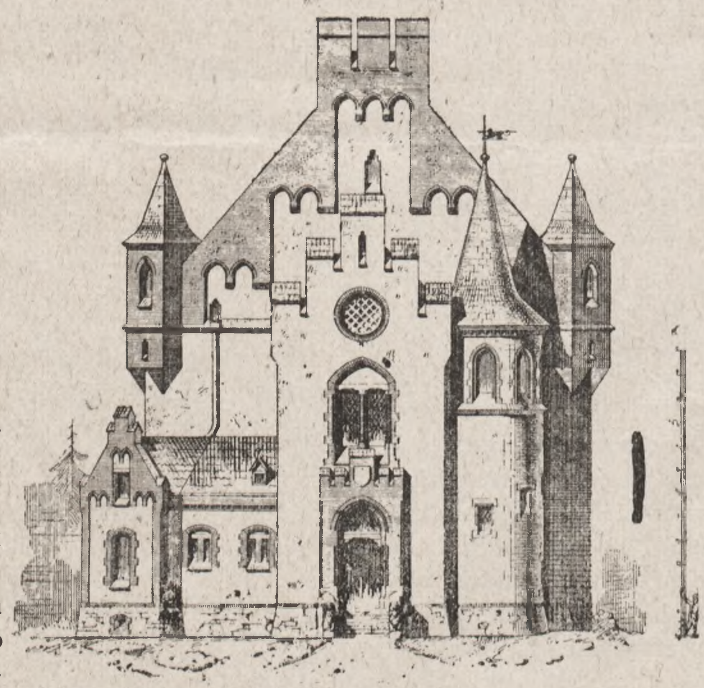
Do tego wszystkiego wiersze poetki nie przemawiają nam wcale do serca, zostawiają nas zupełnie zimnymi tak, że temat tak piękny i tak podniosły w opracowaniu Duchińskiej nie wywiera nawet w części tego wrażenia, jakie sprawia nowela Sienkiewicza.

Dr. Wiktor Hahn.

Baszta prochowa i... Archiwum miejskie.

(Dokończenie.)

Długim pertraktacjom o nabycie baszty prochowej, a prowadził je ze skarbem wojskowym śp. Andrzej Gołąb, przyświecała po stronie magistratu myśl natychmiastowego zburzenia rudery, która stała solą w oku rozmaitym czynnikom, pragnącym co rychlejszego „upiększenia“ Lwowa w stylu austrjacko-koszarowym. Mniej więcej równocześnie zapadł taki sam wyrok na arsenał miejski, a argus w postaci „nowożytnego rozwoju miasta“ bacznem śledził okiem, czy gdzie przypadkiem niedochował się jeszcze jaki skrawek starożytnego muru, gzyms jaki, lub konsola rzeźbiona ręką dawnego mistrza. Z hasłem „*baufällig*“ na ustach, kroczyli genjusze najnowszej architektury Lwowa po ulicach śródmieścia, niszcząc wszystko, co tylko nie miało banalnego nowego pokostu, nie było gipsową ozdobą, preparowaną fabrycznie i szablonowo po pracowniach kamieniarzy, lub nie dało się wcisnąć w portal sklepowy, wykroić w szybę wystawową, nastroić na taki ton, którył jak najdalszy był od pozoru nawet piękna i sztuki. A baszta prochowa tak dziwnie odbijała od sąsiedniego gmachu c. k. Namiestnictwa, taki plamisty cień padał od niej na nowożytną, pod sznur wyciągniętą pierzeję górnej części ulicy Czarnieckiego! Więc też z całą rozkoszą i satysfakcją przyłożono staruszce pieczęć ze złowrogiem „*baufällig*“ i już miano przystąpić do demolacji, gdy w tem wdało się w sprawę grono konserwatorów; ówczesny konserwator zabytków starożytnych dla m. Lwowa p. Władysław Łoziński założył uroczysty protest przeciw wandalizmowi i w ten sposób uratował od zagłady jedyną resztkę dawnych fortyfikacji miejskich.

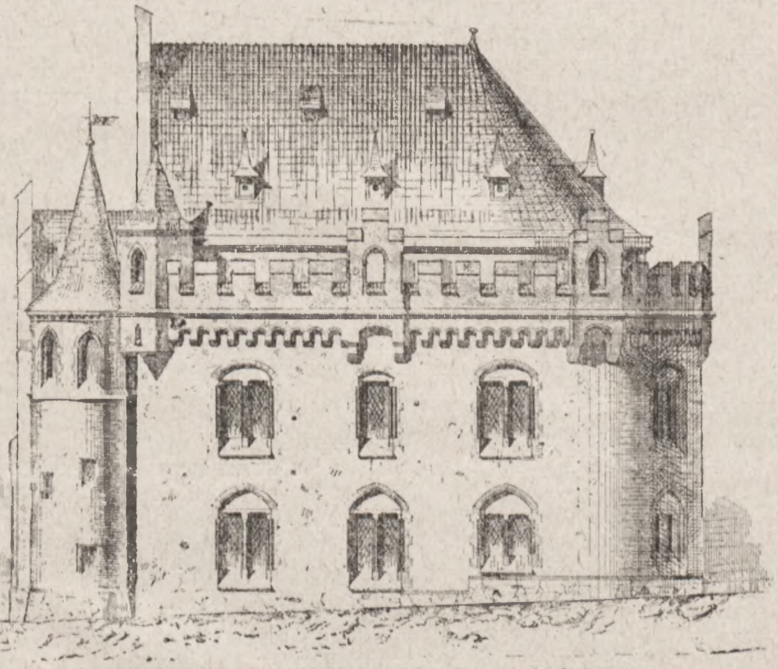


PROJEKT ADAPTACJI BASZTY PROCHOWEJ NA ARCHIWUM
(Widok od frontu)
Według planu inż. Łużeckiego.

Już wtedy wyłoniła się myśl zaadaptowania baszty prochowej na pomieszczenie miejskich zbiorów archiwalnych. Z polecenia prezydenta ś. p. Mochnackiego, prawdziwego orędownika i opiekuna archiwum miejskiego, zajął się m. urząd budowniczy sporządzeniem odnośnych planów i kosztorysów i polecił wypracowanie ich inżynierowi p. Łużeckiemu. P. Łużecki wywiązał się szybko ze swego zadania, ale po ustąpieniu śp. Mochnackiego plany jego poszły w zapomnienie i na przechowanie... do archiwum, jako materjał chyba dla przyszłego badacza historji lwowskiej kultur

Projekt p. Łużeckiego, który obok w reprodukcji przytaczamy, daje przybliżone tylko wyobrażenie, coby z baszty prochowej zrobić można, a jakkolwiek nie zupełnie odpowiada on pierwotnemu charakterowi budynku, nie jest może zbyt ładny, ani pod względem stylowym oryginalny, to przecież zasługuje na uwagę jako dowód, że baszta prochowa nadaje się całkowicie do celów adaptacji i to w granicach, które inwencji architekta szerokie otwierają pole. Zresztą p. Łużecki wykonał drugi jeszcze projekt z attyką w stylu polskiego renesansu, nad trzecim projektem pracuje obecnie inż. p. Kazimierz godną zwiedzenia osobliwość miasta, budząc w zwiedzających namacalne wprost, bezpośrednie wspomnienia i nastrój godny bohaterskiego echa rycerskiej przeszłości.

A nie jest to otoczenie i ten nastrój obojętną rzeczą dla lokalu archiwalnego. W nowożytnych, salonach czy pokojach dziwnieby wyglądały rzędy ksiąg starych, radzieckich czy ławniczych, na których wieki pisały swoją historję, nie byłoby odpowiedniego otoczenia i nastroju czy to dla armat miejskich przechowywanych w muzeum, czy dla proporców, buńczuków lub sztandarów. Tam - gdzie



PROJEKT ADAPTACJI BASZTY PROCHOWEJ NA ARCHIWUM
(Widok z boku)
Według planu inż. Łużeckiego.

Mokłowski, a dalszym projektom czy to w drodze konkursu, czy po za konkursem nic nie stoi na przeszkodzie.

W ten sposób odnowiona i odpowiednio urządzona baszta prochowa byłaby wprost idealnym lokalem na pomieszczenie miejskich zbiorów archiwalno-muzealnych, tem bardziej, że posiada wszystkie warunki wymagane od tego rodzaju gmachów. Jest odosobniona zupełnie, zabezpieczona od ognia i pyłu ulicznego, posiada dostojność i powagę wiekowej przeszłości i wspomnień historycznych, daje z powodu rozległości wewnętrznych swoich ubikacji dostateczną ilość miejsca na pomieszczenie zbiorów obecnych i przyszłe nabytki. Jest dalej baszta prochowa najściślej związana z lwowskiemi zabytkami przeszłości, a więc wprost z treścią miejskiego archiwum, a jako taka stanowiłaby przeszłość przemawia bezpośredniem wrażeniem, gdzie rzuca się w oczy i w myśl samem dziełem swojem i przeznaczeniem budynku, tam łatwo budzić można przebrzmiałe echa, tworzyć to, co się nazywa lokalnym patrjotyzmem, umiłowaniem własnego gniazda, łącznikiem między dawnymi, a nowymi laty.

Stałaby się więc baszta prochowa, ogniskiem skupiającem w sobie wszystkie wspomnienia grodu naszego, skarbnicą historji, kultury i dzieł starego Lwowa. To może dla człowieka żyjącego dzisiejszą chwilą drobnostka, ale niesłychanie ważna rzecz dla nauki i znawców, gdy się pomyśli, że przy adaptacji baszty prochowej, możnaby zużytkować wszystkie resztki dawnej lwowskiej architektury i rzeźby, nagromadzone przez archiwarjusza miejskiego przy sposobności demolacji starych kamienic. Rzeźbio-

nych obramień okiennych, oddrzwi, konsol, profilowanych belek, nagromadziło się w ten sposób tyle, że przy adaptacji baszty można nimi urządzić wszystkie drzwi, okna, a nawet pułapy budynków. Tak ochroniłoby się te ostatnie resztki starego lwowskiego budownictwa i architektury od zniszczenia, a samemu budynkowi dodałoby się dziwnie pięknego, archaicznego charakteru. Te pomniki i dzieła rąk starożytnych lwowskich mistrzów doczekały się wyczerpującego opisu i studjów w dziełach p. Władysława Łozińskiego i innych, a tak pomieszczone i wmurowane byłyby żywą ilustracją badań naukowych, przedmiotem studjów dla dzisiejszych architektów, o ileby chcieli wznowić stare, dobre i monumentalne tradycje lwowskiego budownictwa. Lwów zanadto prędko przeobraził się w miasto nowożytne, zanadto radykalnie starała mu się austrjacka biurokracja nadać charakter banalny, kosmopolityczny, aby najmniejsza nawet resztka wiekowej, polskiej kultury, nie miała mieć dla nas wartości dokumentu dziejowego, wartości relikwi, którą nie tylko strzedz na teraz, ale i przyszłości przekazać należy.

Wiecznie zamknięta, parkanem otoczona i niedostępna baszta prochowa nie budziła nigdy zainteresowania nietylko szerszych kół, ale samych nawet właścicieli.

Mało kto był w jej wnętrzu, mało kto zna olbrzymie jej ubikacje. A przecież i parter i dwie kondygnacje czyli piątra baszty prochowej, tworzą ogromne, największe może we Lwowie sale, o 19 metrach długości a 13 metrach szerokości. Toż to mały amfiteatr, w którym już nie tylko miejsca na archiwum i muzeum historyczne by starczyło, ale dość by także było pomieszczenia na miejską galerję obrazów, dla której lokal, wobec zwiększających się drogą kupna nabytków, stanie się niebawem kwestją piekącą.

Wyobraźmy sobie teraz olbrzymią, piątrowej wysokości salę, z galerjami dokoła, z monumentalnym wchodem od dzisiejszego frontu baszty prochowej, z gotycko sklepionym skarbcem w jej półkolistem zaokrągleniu, ze stropem o starożytnych belkach, o oknach ze starożytnemi obramieniami i ozdobami! Idealne to pomieszczenie, dające do 1000 metrów kwadratowych pionowej przestrzeni na archiwum miejskie, bogatą bibljotekę archiwalną i na bezcenne dla przeszłości miasta dokumenty, da się pomyśleć w baszcie prochowej nawet bez większych przeróbek i nadmiernych kosztów. Olbrzymia znowu sala o 280 m. kwadratowych powierzchni na drugiem piętrze, z górnem oświetleniem, dająca się podzielić i przegrodzić dowolnie jest wymarzonym wprost lokalem na muzeum, a nawet i miejską galerję obrazów. Niewielka przybudówka obok, na pomieszczenie biur i pracowni naukowej, pozwoli zatrzymać pierwotne kształty i charakter baszty, bez większych zmian, rozwiązując równocześnie kwestję oświetlenia wnętrza, a górna attyka, powiedzmy w stylu polskiego renesansu, daje możność otworzenia galerji dokoła, skąd widok na całe miasto, do pokazania, wyjaśniania, opowieści dla przyjezdnych i dla tych Lwowian, którym droga przeszłość własnego miasta.

Wszystko to technicznie jest wykonalne bez najmniejszych trudności, a znawcy architekci i artyści, których o zdanie pytaliśmy, wyrażali się z największym entuzjazmem i o samej myśli i o sposobie jej wykonania. Na tem miejscu oczywiście nie możemy wymienić tych wszystkich opinji ani roztaczać szczegółowych projektów, będzie to bowiem rzeczą komisji ewentualnej, która się zechce nad tem zastanowić.

Pozostaje jednak kwestja kosztów, o którą dotychczas wszystko się rozbijało. Miejski urząd budowniczy wykazał, że koszt odnowienia i adaptacji baszty prochowej dla celów archiwalnych wyniósłby najwyżej 30.000 złr.

Wtem miejscu nasuwa się mimowoli porównanie. Wiadomo jak ogromne sumy wydaje rokrocznie rada miasta Krakowa, na konserwację zabytków starożytnych Krakowa, jak ciężkie nieraz, niestosunkowe do swego budżetu ponosi ofiary na ten cel. We Lwowie nie ma co konserwować. Niemieckie rządy biurokracji zniszczyły prawie doszczętnie wszystko, co przypominało polski, dawny charakter miasta, wraz z jego ratuszem, a tem samem niestety i Rada miasta Lwowa zwolnioną jest od wydatków na konserwację zabytków, których niema. Czyż więc wobec tego wydatek 30.000 złr. może tak bardzo zaciężyć na budżecie miejskim, może być uważany za zbyt ciężką ofiarę, na konserwację jedynego zabytku dawnych fortyfikacji miejskich i na godne pomieszczenia zbiorów archiwalno-muzealnych, stanowiących nie tylko chlubę i pamiątkę, ale także materjalne dobro miasta, część majątku gminnego, uzupełnianego coroczną dotacją? Byłoby to wprost małodusznem skąpstwem, uchylać się od tego rodzaju wydatków kulturalnych, do którego rada miejska, mimo ciężkiego położenia finansowego miasta, dopuścić nie powinna.

Zresztą projekt umieszczenia archiwum miejskiego w baszcie prochowej, rozstrzyga w najtańszy sposób kwestję lokalu archiwalnego,

która prędzej czy później, mimo prowizorycznych planów, przyjść musi na porządek dzienny. W gmachu Muzeum przemysłowego, nawet gdyby tam przemocą wciśnięto archiwum, nie starczy niebawem miejsca na samo muzeum przemysłowe, a więc gmina niebawem już stanie wobec konieczności wzniesienia osobnego gmachu dla archiwum, chyba że idąc za tradycją niemieckich rządów, zechce ulokować je napowrót... w piwnicach ratusza. A tymczasem na Wałach gubernatorskich stoi gotowy już budynek, którego rozbierać ze względów konserwatorskich nie wolno, a który tak dobrze nadaje się do adaptacji! Sama wymienioua suma nie jest przecież tak olbrzymia, aby jej nie można poświęcić dla przysporzenia miastu monumentalnego, pięknego gmachu, który chlubnie zaświadczy o wysokiej kulturze i cywilizacji dzisiejszego pokolenia.

W gorączce przedwyborczej, która dopiero co minęła, rzucano wielkie słowa, nawiązywano tradycje z najlepszymi czasami Lwowa, kiedy miasto nasze było „pomnożycielem Polski, ozdobą Rzeczypospolitej, pierwszą twierdzą jej, arsenałem, warstatem, emporjum handlowem, bankierem, ogniskiem cywilizacji, postępu, narodowego życia, w którem przetapiały się różnorodne żywioły, w jeden lity...

I głoszono dalej uroczyście powrót do czasów kiedy: „Lwów miał najmędrszą Radę w Polsce“... a równocześnie potomkowie i spadkobiercy jej wołali, że chcą „Rady, coby miała „duży polski i europejski horyzont“ jak go miał stary Lwów, wiarę ojców, ukochanie wszystkich narodowych ideałów, celów i dążeń, miłość tego grodu z całą jego prastarą przeszłością i każdym kamieniem“...

Ale właśnie kiedy padają tę wielkie słowa, archiwum miejskie, skarbnica owej „prastarej przeszłości“ znajduje się w strasznej poniewierce, odmawia się jej nawet skromnego, odpowiedniego pomieszczenia. Równocześnie z odwołaniem się na dawne tradycje, lekceważy się te tradycje i poniewiera...

Niechże więc przynajmniej teraz słowa tak daleko nie odbiegają od czynów, niech nowa Rada miejska, uczyni dla archiwum miasta coś, co chlubnie świadczyć będzie o jej „dużym polskim i europejskim horyzoncie“ i da naprawdę świadectwo umiłowania własnej przeszłości i jej ideałów.

Fr. Jaworski.

AKWAFORTA

NAPISAŁ
WALERY ELJASZ RADZIKOWSKI.

(Dokończenie.)

Teraz opisać przychodzi sposób, jakim się dokonywuje akwaforta, aby w teorji chociaż dać poznać jej właściwości.

Płyty miedziane, dobrze wypolerowane, nabywa się gotowe po cenie obliczalnej na centimetry kwadratowe. Powleka się je brunatną, prawie czarną maścią żywiczną z woskiem zmieszaną tak, że tworzy ona tabliczkę ciemną, po której rysuje się łatwo igłą w drzewo oprawioną. Na powłoce owej ciemnej ukazują się jasno kreski koloru miedzi, pochodzące z zabrania w tych miejscach maści. Jeżeli artysta chce coś mieć wprzód w ogólnych rysach zaznaczonego przed rozpoczęciem szczegółów, to powinien wprzód przenieść sobie na tę ciemną płytę przez cienką bibułkę, z pomocą suchej farby czerwonej w proszku, kontury bez naruszenia warstwy owej masy żywicznej na blasze.

Artysta nie potrzebuje się krępować żadnymi przepisami co do prowadzenia kresek, może sobie zupełnie dowolnie kreślić, co i jak mu się podoba. Ponieważ odbitki z blachy przedstawiają rysunek odwrotnie, więc naturalnie artysta powinien się z tą świadomością naprzód pogodzić, lub do tej okoliczności rysunek zastosować.

Kreski raz zrobionej nie da się wymazać, lecz w razie koniecznym można ją powlec na nowo ową maścią żywiczną, i skoro zaschnie powtórnie w tem miejscu po niej rysować.

Teraz następuje właściwe rytownictwo w miedzi, tylko z tą radykalną różnicą, że sztycharz rylcem własną ręką na sucho w powierzchni blachy ryje linje, a w akwaforcie wykonywuje się to chemicznie, bo nalany na powierzchnię płyty miedzianej kwas saletrowy sam wyżera w niej wszystkie kreski igłą narysowane przez artystę. Wytwarza się tedy absolutna podobizna rysunku, czyli autograf.

Ale to wykwaszanie decyduje o losie akwaforty. Kwas saletrowy trzeba mieć rozcieńczony wodą o różnej sile, i znać dobrze stopień jego działania, obliczalnego wedle ilości czasu, w ilu np. minutach wyżre on takiej, lub innej grubości kreskę użytą w rysunku do przedstawienia planu dalszego lub bliższego w obrazie.

Najdelikatniejsze kreski w rysunku, użyte np. na przedstawienie obłoków, lub jakiegoś najdalszego planu w obrazie wykwaszają się najprzód. Potem

płytę spłukuje się wodą, miejsca już wyżarte powleka się owym płynem żywicznym, osusza go i wkłada do kwasu saletrowego innej mocy. Teraz wykwasza się drugi plan obrazu, wymagający grubszych od tamtego pierwszego kresek.

Uznawszy tę rzecz za skończoną, spłukuje się wodą powtórnie płytę, zakrywa się na niej tak samo płynem żywicznym ten drugi plan wykwaszony i po osuszeniu wpuszcza do trzeciego gatunku kwasu.

Powtarza się taka czynność tyle razy, ile autor rysunku chce mieć różnic tonów. Może je doprowadzić do gwałtownych skoków, od najdelikatniejszych, ledwo dostrzegalnych linij do grubych, jakby patykiem nagryzmolonych kresek.

Przetrzymanie jednej warstwy kresek w kwasie dłużej, niż należało, może popsuć cały rysunek, dlatego to wykwaszanie jest najtrudniejszem zadaniem w akwaforcie. Potrzebuje doświadczenia, ścisłości w robocie i ostrożności wielkiej, tem bardziej przez to, że ów kwas saletrowy, przysposabiany z różną mocą, sam się ciągle zmienia, tj. traci na sile, w miarę pochłaniania cząstek miedzi, przyczem nabiera barwy coraz zieleńszej.

Z płyty już uznanej za całkowicie wykwaszoną, terpentyną zmywa się powłokę ową ciemną żywiczną i ogląda akwafortę gotową. Jeżeli rytownik spostrzeże w niej jakieś braki, może jeszcze je uzupełnić, pokrywając blachę werniksem przeźroczystym. Na tem rysuje się igłą dodatkowe poprawki, oblewa kwasem saletrowym odpowiednio rozcieńczonym płytę, i wykwasza się je stosownie do potrzeby, krócej lub dłużej, zależnie od woli artysty, czy chce mieć dodatki łączące się z planem dalszym czy bliższym. Tak samo, jak przedtem usuwa się z blachy powłokę werniksową z pomocą terpentynowego olejku i otrzymuje uzupełnioną akwafortę.

Próbną, bardzo pobieżną odbitkę z wykonanej akwaforty można sobie sprawić przez naciśnienie bibułki na uczernioną trochę powierzchnię płyty miedzianej, lecz należyty odcisk otrzymuje się dopiero z pod prasy rzeczywistej sztycharskiej. Pressserowi winien jednak autor akwaforty udzielić wskazówki, jakie i gdzie on chce mieć tony ciemną farbą zakryte.

W całej Polsce prasy sztycharskiej niema, zatem uprawiający akwafortę muszą swoje na miedzi rysunki posyłać do obcych stolic sztuki dla otrzymania odbitek. Nie są to jednak wcale kosztowne sprzęty, któreby się mogły łatwo znajdować na użytek akwaforcistów przy dyrekcjach Towarzystw przyjaciół sztuk pięknych.

Uwydatniwszy w ogólnym zarysie właściwości akwaforty tak techniczne, jak i artystyczne, godzi się zaapelować do dyrekcyj Towarzystw przyjaciół sztuk pięknych w Polsce, aby zajęły się podniesieniem tej gałęzi sztuki pięknej u nas w kraju przez urządzanie konkursów akwafortowych. Znaleźliby się amatorzy na akwaforty i wytworzyli kolekcjoniści tychże, co nie wymaga żadnych wysiłków, bo akwaforty są stosunkowo tanie, a tem samem nawet przeciętnemu lubownikowi przedmiotów sztuki prawdziwej dostępne.

Do rozpoczęcia jakiejkolwiek działalności w tym kierunku nadawałoby się najprzód zrobienie wystawy wszelkich akwafort swoich i obcych, jakie znajdują się w rękach polskich, ale specjalnie ze ścisłem odróżnieniem ich od zwyczajnych stalorytów i miedziorytów, w głównych centrach życia artystycznego w Polsce.

PRZEGLĄD PIŚMIENNICTWA

E. Czirikow. Żydzi, sztuka w 4. aktach, przełożył z rosyjskiego Zygmunt Kłośnik — Lwów 1905 — Księgarnia narodowa.

Sztuka napisana na tle ostatnich prześladowań żydów w Rosji. Z jednej strony dziki, barbarzyński tłum, z drugiej rodzina żydowska, wśród której znajdują się przedstawiciele najrozmaitszych haseł i poglądów. Autor wysuwa na pierwszy plan przedewszystkiem żydów i pokazuje nam nurtujące wśród nich prądy. Jest tam Lejzor, stary patrjarcha, fanatyk konserwatyzmu, dzieci jego Boruch i Leja, wypędzone z uniwersytetu za szerzenie haseł socjalistycznych, sjonista Nuchman i sybaryta Furman. Prócz tego znajdujemy i Berezina, kolegę Borucha, kochającego się w jego siostrze Lai. Wśród rodziny tej wrą spory i kłótnie o ideały. Cały zaś dramat wziął sobie za cel pokazanie światu, jak to pod wpływem krwawych prześladowań budzi się w duszach najobojętniejszych żydów fanatyczny judaizm. Dochodzi do tego, że w chwili największego niebezpieczeństwa bratają się z sobą wszyscy w jednem poczuciu wspólnej krzywdy i niedoli. Żydzi stają się bohaterami, Rosjanie zaś są albo okrutnikami, albo (jak Berezin) w chwili decydującej dają nura — Książka tendencyjna i często niesprawiedliwa. Dramat, jako taki, lichy. Zważyć bowiem należy, że w tym dramacie nic się właściwie nie dzieje, że jest przeładowany kłótniami o przekonania i tendencje i wygląda na... broszurę agitacyjną.

m.

Drukiem W. A. Szyjkowskiego, we Lwowie, ul. Kopernika l. 5.